MUZYKA I ŚPIEW



Nr. 83. Kraków, Luty 1930. Rok X.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 8·—, PÓŁROCZNA Zł. 4·—.

Konto P. K. O. 400.883 — Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: WYDAWNICTWO „MUZYKA I ŚPIEW“ KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11. — Konto P. K. O. 400.883

Dr. JÓZEF REISS.

Muzyka a dzisiejsze społeczeństwo.

Intuicyjnie odczuwamy, że duchowa konstrukcja naszej epoki uległa zmianie. Z rytmu nowego życia tworzy się nowa psychika społeczna. Rozłam między pokoleniem starszem a młodzieżą jest dziś bardzo wielki. Młodzież, porwana nurtem życia, wśród nowych warunków życia kształtuje swą duszę. W procesie tym pokolenie starsze jest raczej tylko biernym świadkiem przełomu: przywiązane do przeszłości, żyje i myśli kategorjami epoki przedwojennej i nie może nagiąć się do zmienionych form dzisiejszego życia.

Mówi się o naszej epoce, że jest antiromantyczna i ukuwa się z tego zarzut, że jej brak wszelkiego idealizmu. Istotnie chwilę współczesną znamionuje silna reakcja przeciw wszystkiemu, co romantyczne. Czy jednak można na tej podstawie posunąć się do zarzutu, że pokolenie dzisiejsze pozbawione jest idealizmu? Czy można na tej podstawie oceniać wszystko tylko ujemnie? Sądzę, że popełnia się w takich razach zasadniczy błąd i wyrządza się krzywdę tym, których oskarża się lekkomyślnie. Nie będę rozstrzygał, czy młodzież dzisiejsza więcej warta lub mniej warta od młodzieży przedwojennej pod względem etycznym i intelektualnym; stwierdzę tylko, że ta młodzież jest inna, aniżeli dawniejsza.

Faktem jest, że epoka nasza, a wraz z nią i młodzież jest anti-romantyczna, że nie ma odczucia dla tych wartości, któremi żyło pokolenie przedwojenne: romantyzm i jego wybujała wrażliwość uczucia — jest dla niej przeżytkiem.

Epoka dzisiejsza żyje pod hasłem zmysłu realnego, pod hasłem t. zw. rzeczywistości, jak ją Niemcy określają: „neue Sachlichkeit“. Jestto zatem odcień realizmu, lecz nie w znaczeniu ujemnem, nie zmaterjalizowanie życia i zmysłowe życie, lecz tylko wniknięcie w formy i strukturę życia, zrozumienie jego potrzeb, trzeźwe spojrzenie na rzeczywistość, wydobycie z życia pozytywnych wartości z największą ekonomją sił społecznych. Ta rzeczowa ocena życia ma być źródłem radości życia. Ideał tkwi zatem nie w sferze nadzmysłowej, nie w krainie romantycznych marzeń, ale w samem życiu. To jedna cecha epoki.

A druga cecha: to znowu reakcja wobec przeszłości. W epoce przedwojennej jednostka zdobyła jako osobistość, indywidualność, najwyższe stanowisko w społeczeństwie. Wybujały subjektywizm, wypływający logicznie i konsekwentnie z romantyzmu, przebrzmiał dzisiaj jako beztreściwy komunał. Gdzie podział się dzisiaj kult jednostki, głoszony przez Maxa Stirnera („Der Einzige und sein Eigentum“), gdzie kult nadczłowieczeństwa z filozofji Fryderyka Nietzschego? Jak humorystycznie działa na nas dzisiaj egotyzm bohaterów z ówczesnej beletrystyki (Huysmans, u nas Przybyszewski).

Dzisiaj zapanował inny duch: zamiast subjektywizmu panuje duch zrzeszenia, kollektywizmu, organizacji zbiorowego życia. Pod tym wpływem zmienia się zwłaszcza fizjognomja młodzieży, wśród której ten rys epoki występuje bardzo wybitnie. Dowodem tego są związki harcerskie, gimnastyczne, drużyny sportowe i t. p. Jestto prąd niezmiernie zdrowy pod względem społecznym. W tych nowych warunkach wykuwa się charakter nowego człowieka, spoglądającego w życie trzeźwo, przygotowanego do życia praktycznie.

Jednostka, poddana ścisłym przepisom organizacji, pracuje jako cząstka organizmu społecznego i dla idei zbiorowej, a jednak zachowuje tu swoją samodzielność i nie zatraca swej indywidualności. Przeciwnie: otwiera się tu szerokie pole dla osobistej inicjatywy. I to przedewszystkiem różni młodzież dzisiejszą od dawniejszej: dziś panuje wśród niej żywy ruch, dawniej zaś przeważał bierny automatyzm życia, normowany jedynie wolą starszych.

Oto zkolei pytanie, jak odbiły się na muzyce zmienione warunki życia? Jaką rolę ma ona dzisiaj odegrać, jak przystosować się do zmian w duchowej konstrukcji życia i jakie ma spełnić posłannictwo?

Na przełom, który dokonał się w dzisiejszej epoce, muzyka musiała już zareagować. Zdawaćby się mogło, że muzyka jest najbardziej ekskluzywną dziedziną sztuki; jest ona bowiem nawskróś subjektywna i napozór niezależna od rzeczywistości i stanowi zamknięty w sobie świat. Pogląd taki jest mylny. Charakter muzyki zależy od życia, od charakteru epoki. Związek między życiem a muzyką jest niezmiernie ścisły. W poprzednich artykułach swoich niejednokrotnie już na to wskazywałem. Na tle tej łączności między muzyką a duchowem podłożem epoki staje się zrozumiała socjologja muzyki.

Przełom, który dokonał się w naszem życiu społecznem, dokonał się również i w muzyce. Porównajmy z sobą stanowisko muzyki w epoce przedwojennej a w dobie dzisiejszej: są to dwa różne światy. Romantyzm i właściwy mu subjektywizm znalazł w muzyce swój najdosadniejszy wyraz. Muzyka rozpływała się w uczuciowości. Przeczulona wrażliwość liryki Chopinowskiej, histeryczne akcenty erotyzmu, którym przepojony jest Wagnerowski „Trystan“, oznaczają kulminacyjny punkt w procesie tego uczuciowego przerostu, jaki znamionuje muzykę epoki przedwojennej.

Dalszą cechą tej muzyki było szukanie jak najdalszych związków z tem wszystkiem, co leżało poza sferą muzyki. A więc assocjacje literackie, programy filozoficzno-etyczne, koncepcje malarskie stanowiły treść t. zw. muzyki programowej. Nie forma zatem, nie konstrukcja muzyczna były istotną częścią muzyki, lecz tylko jakaś urojona treść myślowa czy też obraz decydowały o wartości kompozycji. Czyste formy muzyczne, jak sonata i symfonja, oparte na pewnym schemacie konstrukcyjnym i ścisłe formy kontrapunktyczne, jak kanon i fuga, uległy zaniedbaniu i straciły dawne znaczenie na rzecz muzyki ilustracyjno-programowej, czerpiącej swą treść ze sfery pozamuzycznej.

Dla kogo była przeznaczona ta muzyka i dla kogo mogła być dostępna? Jedynie dla garstki, której intelektualna kultura i przygotowanie estetyczne mogło odpowiedzieć wysokim wymaganiom ówczesnej muzyki. Jedynie uprzywilejowana elita duchowa mogła wchłaniać w siebie piękno tej wyrafinowanej i wysubtelnionej muzyki. Była to przecież „sztuka dla sztuki“, estetyzm, istniejący sam dla siebie, daleki od wszelkich celów i zadań społecznych; był to tylko przedmiot zbytku dla zblazowanej publiczności, która szukała nerwowej podniety i silnych wrażeń. Muzyka była dla niej środkiem oszołomienia, narkotykiem, który dawał błogą rozkosz. Jakże wymownie ilustruje to obraz Aubry Beardsleya „The Wagnerites“!

Kompozytor tworzył dla takich właśnie słuchaczy, zgromadzonych w operze czy w sali koncertowej. Z estrady płynęła ku nim muzyka, wyczarowana interpretacją wirtuoza. On to schodził jakby z piedestału wielkości pomiędzy tłum słuchaczów, rozsiewał wśród nich piękno swej sztuki wykonawczej, budził wśród nich zachwyt swym artyzmem. Między publicznością a estradą nie było ścisłego łącznika. Publiczność słuchała biernie, poddawała się tylko estetycznej rozkoszy. Wirtuoz olśniewał ją błyskotliwym efektem, posługując się muzyką natchnionych mistrzów jako narzędziem i środkiem swego popisu. Muzyka spływała na słuchaczów jakby z zewnątrz bez ich czynnego udziału; o bezpośredniem przeżyciu mówić tu nie można.

Dzisiaj zanika zwolna typ dawnego wirtuoza: nie idzie już bowiem o artyzm jednostki. Zresztą i sala koncertowa zmieniła dzisiaj swój wygląd. Coraz mniej publiczności na niej bywa — tak stwierdzają z żalem i zaniepokojeniem przedsiębiorcy koncertowi. I nie dziw, że tak jest. Prócz garstki społecznie uprzywilejowanej i mającej odpowiednią kulturę muzyczną, któż mógłby znaleźć się dzisiaj w sali koncertowej? Oto ludzie bez należytego przygotowania, bez łączności z tradycją kultury muzycznej. Słuchaliby tam bez żadnego odczucia czy wzruszenia i bez zdolności krytycznej, czy to, czego słuchają, ma jakąś wartość, czy nie. Z sali koncertowej nicby nie wynieśli. I dlatego to wprost instynktownie stronią oni od sali koncertowej. Dla nich niedostępna jest jeszcze owa wysubtelniona muzyka, oparta na wyłącznym subjektywiźmie, tych koryfeuszów, którzy należą do epoki przedwojennej, jak np. Brahms, Reger, Debussy lub tych, którzy dzisiaj tworzą w pewnem osamotnieniu bez należytego oddźwięku swej sztuki, jak np. u nas Karol Szymanowski.

Dziś potrzebna jest muzyka, odpowiadająca warunkom i duchowi dzisiejszego życia. Tamta muzyka jest zresztą technicznie zbyt skomplikowana i za trudna do wykonania. Samo opanowanie techniki wymagałoby za wiele czasu, a włożony w to trud nie odpowiedziałby zdobytym rezultatom. Dzisiaj trzeba nam innej muzyki! Zamiast dawniejszej muzyki odświętnej, którą tworzył kompozytor z tą ambicją, że tworzy dzieło nieśmiertelne z patentem wieczności, trzeba nam dzisiaj muzyki na codzień, muzyki do zwykłego użytku i dostępnej dla wszystkich! „Gebrauchs-Musik“ lub „Laien-Musik“ nazywa to Niemiec.

W tem określeniu nie ma nic negatywnego. Wartość tej muzyki nie powinna być niższa czy mniejsza od muzyki dawniejszej. Zewnętrznie ma ona być tylko prostszą, mniej skomplikowana, ma działać elementarnym dźwiękiem, samą melodją jako formą t. j. czynnikami rdzennie muzycznemi bez jakichkolwiek skojarzeń pozamuzycznych, bez programów literackich. Tak zatem ma działać, jak to swego czasu domagał się Ed. Hanslick w swej głębokiej rozprawie: „O pięknie w muzyce“.

Pod względem technicznym nawiązuje muzyka dzisiejsza do muzyki przedromantycznej, gdy jeszcze sama forma, konstrukcja odgrywały decydującą rolę. Nadto zgodnie z dążeniem do największej prostoty czerpie ona pobudki z muzyki ludowej, z pieśni ludowej, bo tu jest najczystsze źródło muzyki w jej elementarnej formie i elementarnem działaniu bez udziału refleksji, bez domieszki jakichkolwiek obcych czynników. Dlatego na pierwszy plan wysuwa się muzyka wokalna zwłaszcza jako chór, a więc zjednoczenie kilku głosów w zbiorowy organizm, spojony poczuciem równości.

Socjologja uczy, że muzyka powstała nie z potrzeb jednostki, ale na podłożu życia zbiorowego. Dzisiejsze życie stwierdza to w całej pełni i stara się zrealizować to, za czem tęsknił Lew Tołstoj („Co to jest sztu-

ka“), to, co wymownemi argumentami uzasadniał u nas Edward Abramowski: Muzyka istnieje w zbiorowości i przez zbiorowość! A więc nie jako własność jednej tylko warstwy społecznej, nie jako przedmiot zbytku czy płochej rozrywki, nie jako „towarzyskie zdarzenie“, lecz jako wyraz życia i treść życia.

Nad tem pracuje dzisiejsza pedagogja i chce dać przedewszystkiem młodzieży odpowiednią dla niej muzykę. Rzecznikiem tego ruchu, przybierającego dzisiaj coraz większe rozmiary, jest np. w Niemczech, które w tej pracy przodują, znakomity pedagog Fritz Jöde, a najwybitniejszy kompozytor niemiecki doby współczesnej Paul Hindemith oddał swój wielki talent w służbę idei i pisze dla młodzieży rzeczy pełne prostoty, a wysokiej wartości artystycznej: jestto muzyka wyrosła z ducha epoki!

Tchnieniem swem ma muzyka przepoić wszystkie sfery życia, ma towarzyszyć zabawie i radości, ma być pokrzepieniem w pracy, ukojeniem w smutku, ma być udziałem wszystkich warstw społecznych bez wyjątku, ma je wznieść na wyżyny ideału.

Wtedy dopiero spełni muzyka swoje doniosłe, a odwieczne posłannictwo: społeczne, gdy stanie się pomostem, łączącym jaskrawe przeciwieństwa w życiu zgodnie z pierwotnem zadaniem, które spełnia zawsze w społeczeństwie, budząc w gromadzie ludzkiej głosem swoim poczucie jedności; spełni też swoje posłannictwo religijne: Nie przez to, że jako muzyka liturgiczna pójdzie w służbę kultu w oficjalnym kościele, ale w inny sposób; przez to, że pogrąży duszę ludzką w stan głębokiej kontemplacji, że pozwoli czowiekowi w oderwaniu od rzeczywistości wglądnąć w siebie samego, przez to, że uszlachetni jego serce.

Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

XCII.

Bonum est confiteri Domino.

Słuszna rzecz Panie! Tobie chwałę dawać
I Twoje święte Imię wyznawać.
Dzieńli po niebie światło swe rozleje,
Nocli świat płaszczem czarnym odzieje;
Dzień mię usłyszy litość wyznawając,
Noc prawdę Twoję opowiadając
Nie tylko słowy, ale i gęślami,
Ale i lutnią i skrzypicami. —

Serce mi kwitnie, pełenem radości,
Patrząc na sprawy Twej wszechmocności.
O sprawy dziwne a niewysłowione,
O myśli w twardej nocy zamknione!
Niemądry na to nigdy nie napadnie,
Tępy do śmierci tego nie zgadnie,
Źli zakwitnąwszy, jako kwitną zioła,
Uwiędną prędko i zginą zgoła.

Ty wszystki wieki przetrwasz, możny Panie;
Twych nieprzyjaciół szczęt nie zostanie,
Zniszczeją wszytcy, którzy lubią złości:
A ty moc moję z swojej życzności
Wyniesiesz, jako róg jednorożcowy,
Członki mi przejął sok balsamowy,
I ujźrzę upad nieprzyjaciół swoich,
I taż wieść przyjdzie do uszu moich: —

Palmie podobien i cedrom libańskim
Cnotliwy kwitnie, szczep, który w Pańskim
Rozkosznym będzie pałacu wsadzony,
Zawżdy kwitnący, zawżdy zielony
I czerstwy będzie i rodny w starości;
A to żeby w swej sprawiedliwości
Pan, twierdza moja! był opowiadany,
Który nie nosi żadnej przygany.

XCIII.

Dominus regnavit, decorem indutus est.

Pan chce królować, odział się zacnością,
Okrył się męstwem wszytek i dzielnością,
Pan, przez którego krąg nieporuszony
Ziemski stworzony.

Stolica Jego od początku świata
Jest założona, a on wszytki lata
Uprzedził; ale i wieków nie stanie,
A On zostanie.

Niech huczą rzeki, niechaj głośne wały
Swym gęstym szykiem uderzają w skały;
Groźniejszy morza i wszech nawałności
Bóg z wysokości.

Chybić nie może, co Ty kiedy swojem
Słowem wyrzeczesz; przeto w domu Twoim
Wieczna powaga, wieczna cześć zostanie,
Prawdziwy Panie!

XCIV.

Deus ultionum Dominus.

Boże! któremu pomsta należy sprawnie,
Okaż wszytkiemu światu władzę swą jawnie,
Ocknij się sędzia wiecznej sprawiedliwości!
A ludziom hardym zapłać ich wszeteczności.

Długoż, o wieczny Boże! ludzie zuchwali
Na szczęście tak bezpiecznie będą kazali?
Długoż się swem łotrowstwem będą chlubili,
Którzy wstyd i cnotę swą na szrot puścili?

Twój lud trapią, dziedzictwo Twoje plondrują,
Gościa, wdowę, sieroty nędzne mordują
I mówią: Nie widzi Bóg, płone nadzieje,
By miał rozumieć, co się na świecie dzieje.

Uważcież, to szaleni! u siebie tedy,
A wy rozum, o głupcy! miejsce wżdan kiedy:
Kto umiał ucho stworzyć i oko, temu
Jako bydź głuchym abo ślepym samemu?

Kto świat karze za jego wszeteczne sprawy,
Waszym złościom jako bydź może łaskawy?
Kto ludziom rozum daje, tenże człowieczy
Rozmysł i skryte rady zna, że nie grzeczy

Szczęśliwy, którego Ty uczniem swym liczysz
Boże wieczny! i w swoim zakonie ćwiczysz;
Taki w powszechną trwogę pokój uczuje,
Zaczem niepobożnemu dół się gotuje.

Abowiem swoich wiernych Pan nie opuści,
Ani dziedzictwa swego szarpać dopuści;
Jeszcze i sprawiedliwość będzie płaciła,
I najdzie się na świecie cnotliwych siła.

(Ciąg dalszy w następnym numerze).

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)



PSALM XCV.

Venite exultemus Domino.



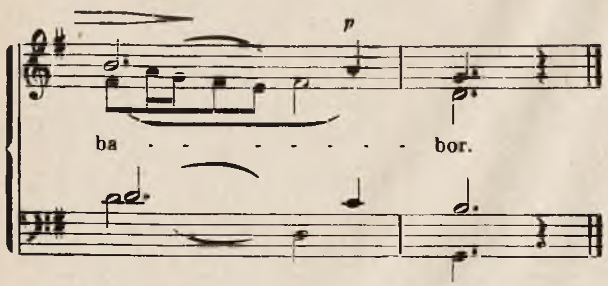



de - - - - - - - al -
vem de - - - - - al - ba - bor, de - - - - al - - - -
de - - - - - - - al -
ba - - - - - - - - bor.

PSALM.


Miserere me - - i De - - us,
Gloria Patri et Filio | et Spi - - - - - - ri - tu - i san - - cto,
secundum magnam miseri - - - - - cor - di - am Tu - - - am.
Sicut erat in principio | et nunc et semper
et in saecula saecu lo - rum. A - - - men.

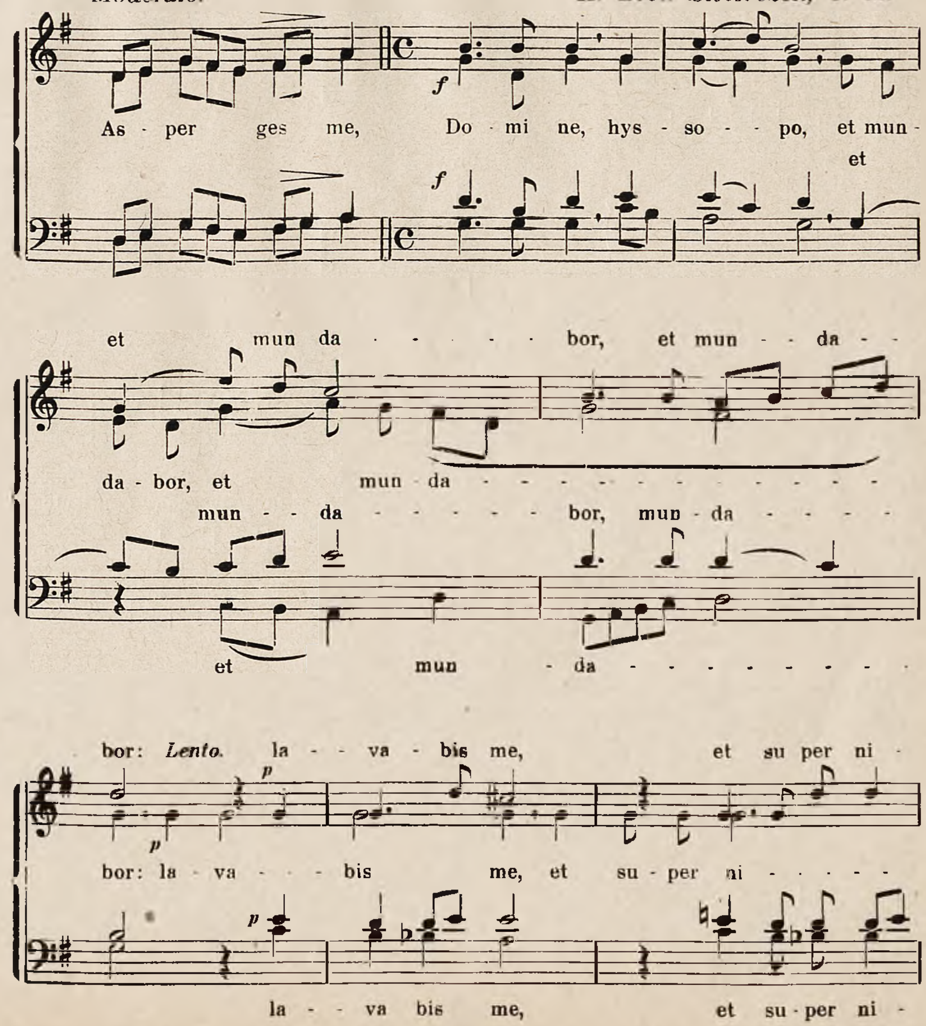

Moderato.
As per - ges me, Do - mi - ne, hys - so - - po, et mun -
et
et mun da - - - - - - bor, et mun - - da - -
da - bor, et mun - da - - - - - - - - - - - -
mun - - da - - - - - bor, mun - da - - - -
et mun - - - da - - - - - - - - -
bor: Lento la - - va - bis me, et su per ni -
bor: la - va - - - bis me, et su - per ni - - - -
la - - va - bis me, et su - per ni -
de - - - - - - - al -
vem de - - - - al - ba - bor, de - - - - al - - - -
de - - - - - - - al -



V. Ostende nobis, Domine, misericordiam Tuam.
R. Et salutare Tuum da nobis.

Asperges me...

Moderato. *X. Leon Świerczek, C. M.*



„Wieniec Pieśni i Piosenek dla Młodzieży“.

Zeszyt III. — Na 3 równe głosy opracował Tomasz Flasza.

1. Ojcze z niebios Boże Panie.

Umiarkowanie. *Mel. St. Moniuszki.*



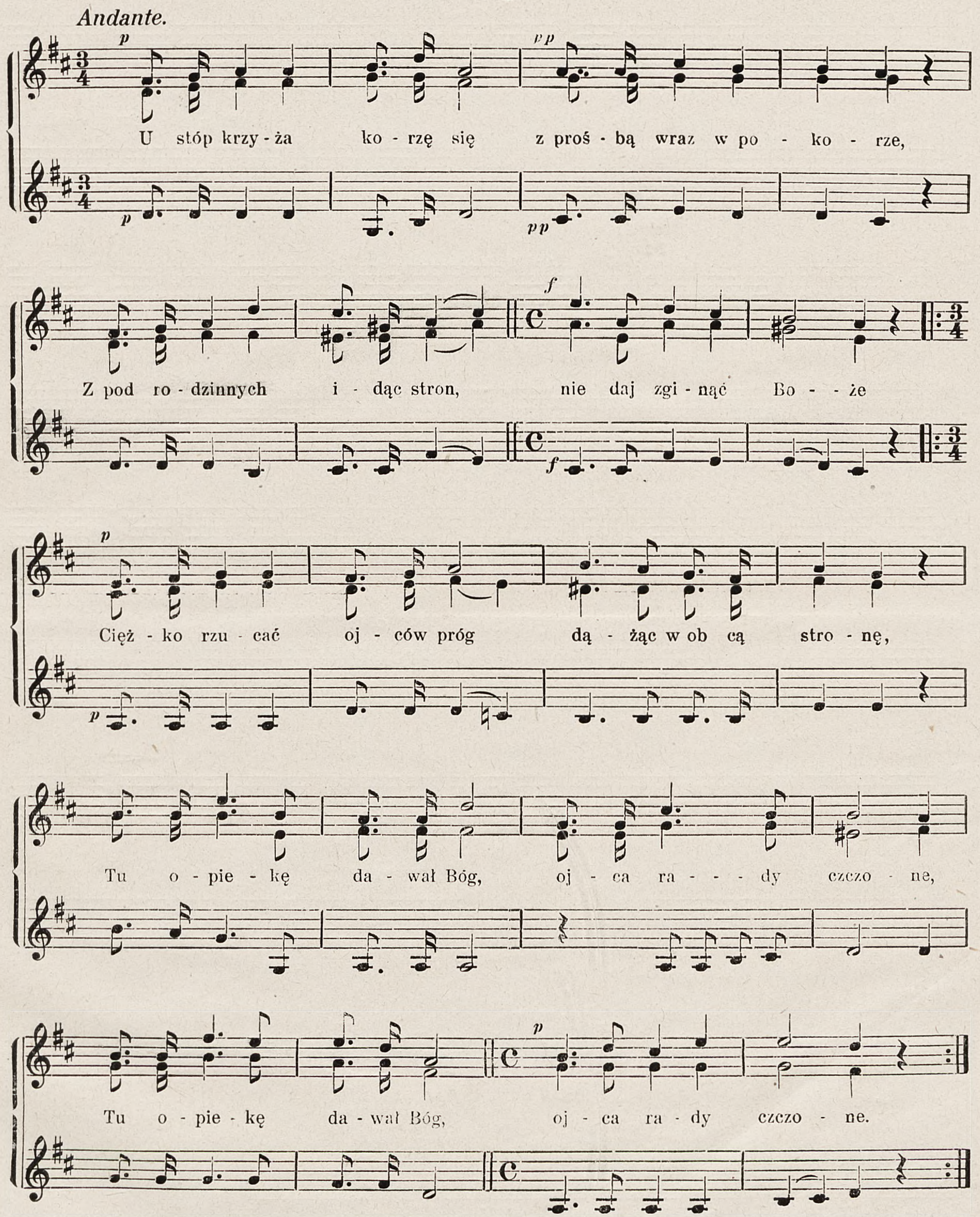


2. Pastuszek.

Andante. *Mel. Fr. Abta.*

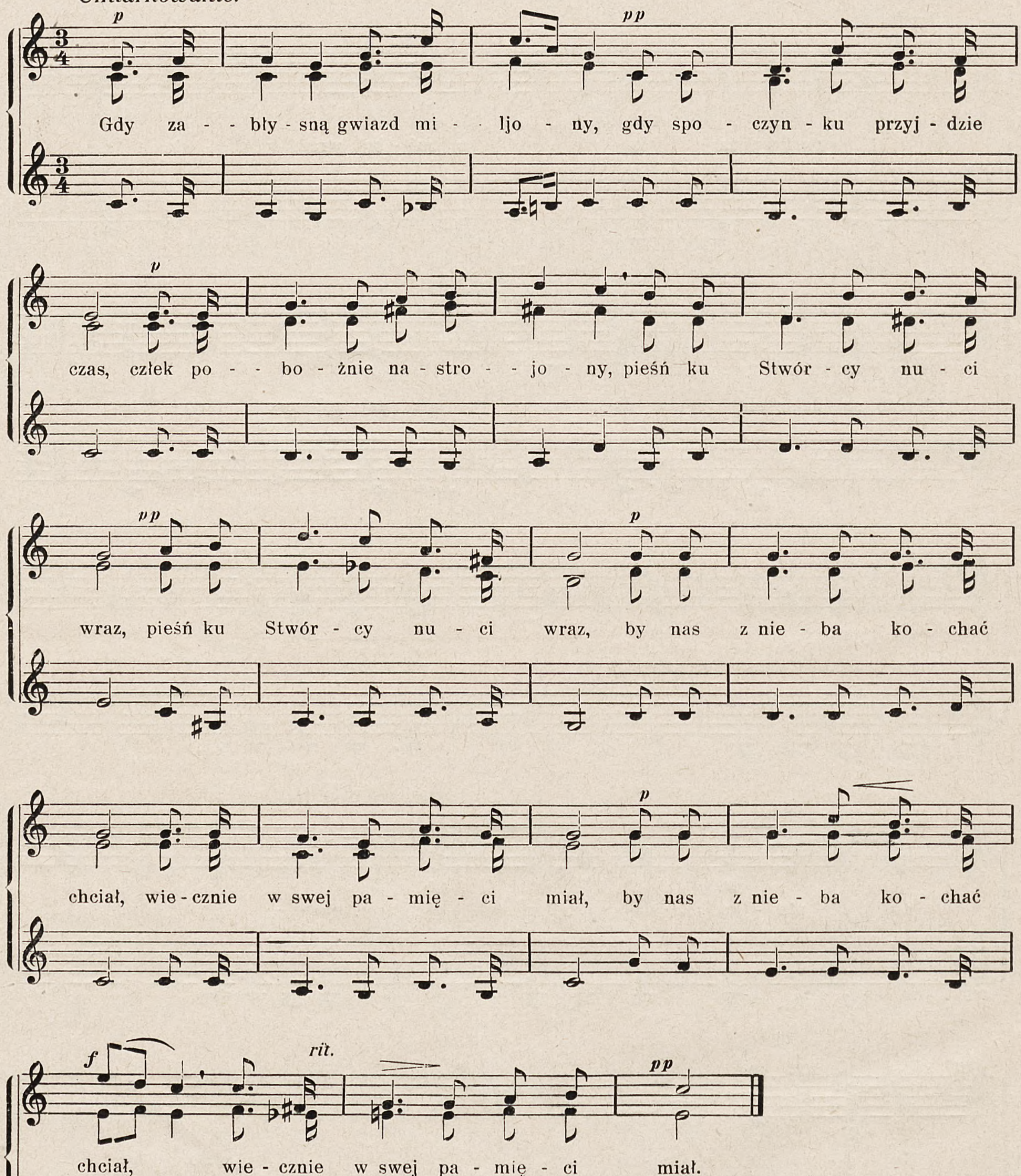


3. Pożegnanie.



Wieczór.

Umiarkowanie.




Solo.
1. nia - łe ich gło - su nie - chaj słu - cha człek: Któż
2. czo - ło Wiel - ko - ści Je - go od - daj cześć: Bądź
1. Któż za - tlił nie - bios niezga - słe o -
2. Bądź chwa - lon po wszystkie wie - ki o
1. za - - - tlił
2. chwa - - lon
f Chór.
1. gni - ska, Kto u - brał słoń - ce w złoty strój. Już
2. Bo - że, Bądź za - wsze wielbion od Twych sług, Cześć
1. wsta - je spie - szy i zda - la po - ły - ska Jak
2. chwa - ła, dzię - ki za łask Two - ich mo - rze, Na


1. ry - cerz kie - dy sto - czy bój. Jak
2. wie - kiś je - den Pan i Bóg, Na
1. ry - cerz kie - dy sto - - czy bój.
2. wie - kiś je - den Pan i Bóg!

Chór mieszany.

Jesu Christe, pro nobis crucifixe.

(Chorał religijny z XVII. wieku).

Lento. *Harm. T. Flasza.*



L. VAN BEETHOVEN.

Niebiosa głoszą...

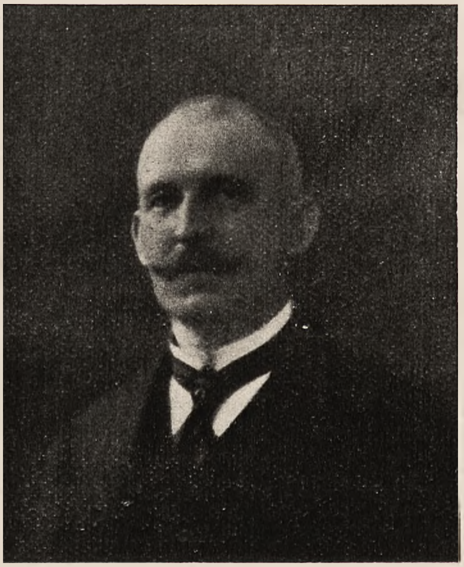
Opracował na 4-głosowy chór mieszany Tomasz Flasza.

Maestoso.



Jubileusz 50-letniej pracy
muzyczno-pedagogicznej.

Pół wieku minęło od czasu, kiedy znany i ceniony przez szerszy Ogół tutejszego społeczeństwa, krakowianin p. **Tomasz Flasza** rozpoczął swą działalność muzyczno-zawodową, zmierzającą do podniesienia i odrodzenia upadającej muzyki kościelnej. Pół wieku pracy wytrwałej i energicznej, idącej po jednej uprzednio wytyczonej linji, celowo zmierzającej do podniesienia nietylko kultury zawodowej, ale wogóle muzycznej we wszystkich jej rodzajach, oto w głównch zarysach treść działalności p. Tomasza Flaszy.



TOMASZ FLASZA.

P. Tomasz Flasza (syn b. organisty przy kościele OO. Pijarów w Krakowie, w latach 1845—1870), urodził się w Krakowie w r. 1865. Mając niespełna lat 15, dzięki talentowi odebranemu po ś. p. Ojcu, po wstępnych naukach, objął pierwszą posadę organisty przy kościele szpitalnym św. Łazarza w Krakowie. — Siostry Miłosierdzia, zarządzające szpitalem, nie szczędziły „małemu Tomkowi“ swych sympatyj, wyrażających się w upominkach z cukierków, ciastek lub t. p. łakoci, tak za ładną grę na organach, jak za śpiew sopranowy, którym potrafił zainteresować słuchaczy.

Były to te czasy, kiedy, gdy znalazł się jakiś talent młodzieńczy, znajdował poparcie i zachętę, czynną pomoc nawet u tych, którzy nie mieli żadnego obowiązku zajmować się tymi sprawami. Ówczesny najgłośniejszy w Krakowie kaznodzieja ks. Zygmunt Goljan, oraz żona mistrza Jana Matejki, zwrócili również uwagę na młodziutkiego organistę p. Flaszę. Oni to oboje rozpoczęli starania o wysłanie go dla dalszych studjów za granicę, lecz okoliczności tak się ułożyły, że projekt ten mimo dobrych chęci nie mógł być zrealizowanym.

Jako młody organista, p. Flasza, nie ograniczył się wyłącznie do odbywania swych zajęć obowiązkowych, lecz obok pracy przy kościele oddaje się pracy w zespołach chóralnych. Najpierw jako śpiewak, przez szereg lat bierze czynny udział w kwartecie „Rorantystów“ na Wawelu, później obrany zastępcą dyrygenta „Lutni“ krakowskiej, w czasie jej najpiękniejszego rozkwitu, wreszcie jako organizator i dyrygent wielu zespołów śpiewaczych daje się poznać szerszemu Ogółowi muzykalnemu w Krakowie.

Przez lat 25 uczy śpiewu w szkołach średnich, a efektem tej pracy były całe zastępy dobrze wyszkolonych śpiewaków, z których niejeden w dalszym kształceniu się, po ukończeniu szkół średnich obrał sobie zawód śpiewaczy, nieraz jako koncertant lub śpiewak operowy. — Chóry akademickie i chóry techników otrzymywały z pod ręki p. Flaszy gotowy materjał śpiewaczy do produkcyj artystycznych. Za tak owocną i sumienną pracę otrzymał też p. Flasza od Rady Szkolnej Krajowej we Lwowie uznanie wyrażone w dyplomie za „umiejętną i owocną pracę“. — Jako jeden z najlepszych uczniów dyr. Richlinga i dyr. konserwatorjum Żeleńskiego, otrzymuje p. Flasza dyplom ukończonych nauk w zakresie muzyki kościelnej.

Nie zaniedbuje też p. Flasza w pracy nad wzbogaceniem literatury muzycznej. Wydaje drukiem wiele podręczników dla organistów, dając w nich własną poprawną i wzorową harmonizację, służącą nietylko do wykonania ale jako studjum dla kształcących się w harmonizacji, a trzechtomowy wielki „Śpiewnik kościelny katolicki“ wydany przez p. Flaszę, rozpowszechnił się w całym świecie polskim i katolickim i do dziś dnia niema drugiego, któryby temu dziełu dorównał. Wydawnictwem tem uratował p. Flasza od zagłady wiele naszych polskich pieśni kościelnych. Dalej kontynuuje p. Flasza wydawnictwa zbiorowe pieśni kościelnych na cały rok na chóry męskie dwa zbiory kolęd na chór męski i jeden na chór mieszany, zbiór pieśni żałobnych na chór męski, dwa zbiory „Wieniec pieśni i piosenek“ na 3 głosy (drukowane w miesięczniku „Muzyka i Śpiew“). Wiele też jeszcze zbiorów posiada p. Flasza w manuskryptach, które z powodu braku funduszów nie mogą się doczekać druku. Jako znawca głosów, pisze tak przystępnie, pięknie i łatwo, że dziś niema chyba chóru czy amatorskiego czy zawodowego, któryby w swoim repertuarze nie miał popularnie nazwanych „Kwartetów Flaszy“.

I w życiu organizacyjnem nie pozostaje p. Flasza w bezczynności. Od roku 1885 bierze czynny udział we wszystkich zjazdach i obradach Galicyjskiego Komitetu dla polepszenia bytu organistów. Od roku 1900 jest przewodniczącym tegoż komitetu i z własnych funduszów łoży na wyjazdy deputacyj tak do sejmu we Lwowie, jak i parlamentu w Wiedniu, gdzie wspólnie z djakami przeprowadza konferencje z posłami, a w których największą pomocą był ś. p. Ks. Stojałowski. Jest dalej delegatem organistów galicyjskich na zjazdy organistów austrjackich w Wiedniu i „Jednoty česko-slowianskich řiditelu kuru“ w Pradze i Bernie. Przy ich to pomocy wygotowaną została ustawa określająca stanowisko i utrzymanie organistów — gdyż posłowie polscy odmówili poparcia — niestety wojna uniemożliwiła wprowadzenie w czyn tak przez organistów upragnionego dzieła.

Wyłącznem staraniem p. T. Flaszy — a poparciu ówczesnego ministra dla Galicji Dra Juljusza Twardowskiego — było, że rząd austrjacki w czasie wojny przyznał zapomogę dla organistów. Widząc jednak, że pewne sfery zapomogę tę chcą częściowo obrócić na inne cele, rezygnuje p. Flasza, za wiedzą komitetu, z całej zapomogi.

Po wojnie wydaje odezwę do organistów całej Polski i pierwszy nawołuje ich do organizacji i pracy nad pod-

niesieniem muzyki kościelnej i śpiewu, tudzież nad polepszeniem bytu organistów. W odezwie tej — która jest niejako sprawozdaniem z jego tyloletniej działalności, a równocześnie oskarżeniem czynników, które niechętnie i wrogo do spraw tych się odnosiły (a nawet po dziś dzień się odnoszą) — czytamy, że stosy podań zalegają półki w różnych instytucjach galicyjskich i nie doczekały się do dziś dnia załatwienia ani też odpowiedzi.

Na pierwszym wielkim zjeździe polskich organistów w Warszawie, obrany przewodniczącym, prowadzi ze znajomością rzeczy tok obrad, uspokaja wzburzone umysły, radykalny kierunek łagodzi i sprowadza do lojalnego postępowania. W r. 1927 na zaproszenie Ks. Prymasa Hlonda bierze udział w ankiecie w Poznaniu wraz z Ks. Gieburowskim, Ks. red. Faustmanem, dyr. F. Nowowiejskim i in., celem ujednostajnienia melodji pieśni kościelnych, gdzie — jako wytrawny znawca tego działu, przewodniczy fachowo i skutecznie obradom.

Wiele też artykułów wyszło z pod pióra p. Flaszy. I tak, o budowie i konserwacji organów w dziele Dra Muczkowskiego „Ochrona zabytków“, dalej o stosunkach organistów i ich traktowaniu u nas a za granicą, o muzyce i śpiewie, o „Motu proprio“, wskazuje i udowadnia niechęć Władz do poprawy tych stosunków, cały ciężar starań, petycji, deputacji, spoczywa wyłącznie prawie na jego barkach. Prostuje i udowadnia złą wolę i zyskuje wielu zwolenników dla tej słusznej sprawy. Pisuje też stale do „Prawdy“, do „Krzyża“, do „Głosu Organistowskiego“, do „Przewodnika Cecyljańskiego“, do „Dwutygodnika organistowskiego“, „Muzyki i śpiewu“, „Głosu Narodu“, „Czasu“, „Naszego Głosu“ i in.

* * *

Rok 1930 jest rokiem jubileuszowym, 50-cioleciem działalności kulturalnej i zawodowej pracy p. Tomasza Flaszy. — Jubileusz ten rozpoczął się dla p. Flaszy całkiem oryginalnie. Po 35-letniej pracy na posadzie przy kościele i parafji WW. Świętych, został przed paru miesiącami zmuszony do opuszczenia tejże, nie otrzymawszy nawet wynagrodzenia za ostatnie lata służby. — Nie znalazł w tej sprawie u nikogo poparcia dla uzyskania swych pretensyj, więc sprawa oparła się o sąd, może tam znajdzie się dla Jubilata sprawiedliwość.

Zgrzyt ten z ostanich lat pracy p. Flaszy nie zagłuszy w niczem zasług Jego dla dobra muzyki kościelnej.

Jako długoletniemu, życzliwemu i bezintesownemu współpracownikowi naszego pisma, ślemy Jubilatowi serdeczne życzenia najlepszego zdrowia, najdłuższego życia i siły do dalszej i owocnej pracy.

Wydawnictwo „Muzyka i Śpiew“.

„PIEŚNI CZEŚĆ!“

Wiersz, wygłoszony na koncercie Jubileuszowym przez Walerjana Stysia, dyrygenta „Echa“ inowrocławskiego z okazji 10-lecia „Echa“ krakowskiego, oraz 25-lecia pracy artystycznej kompozytora p. Bolesława Wallek-Walewskiego w Krakowie.

Brać echowa przy sztandarze Pieśni — z hasłem: Pieśni Cześć!
Pracę, zapał mając w darze, w waszej pracy Sztuki treść!
Niech w harmonji Wasze „Echo“ dźwięki Pieśni niesie w lud,
I niech będzie Wam pociechą, że się stanie w Pieśni Cud!

Dziesięć lat tej pracy znojnej dziś Wam daje sławy plon,
Bo w Ojczyźnie dziś już wolnej, sławę Waszą wieści dzwon.
Trudność dzieła Was nie lęka, w każdej pieśni artyzm drga,
Leci w dal „Echa“ piosenka, Polska słucha, „Echo“ gra!

Wielkie szlaki Waszej pracy są podnietą drugich „Ech“,
Wszyscy zgodni i jednacy, dorównać chcą Waszych cech.
I „Echo“ z Inowrocławia składa życzeń pełen Róg,
Kraków Pieśnią Polskę wsławia, niech Wam szczęści w Pracy [Bóg!

A zaś Tobie Jubilacie co ćwierć wieku Pracy masz
Niech Apollo z swemi Muzy, nad Twą lutnią trzyma straż.
Ukochałeś Wielki Kraków po przedmieścia wszerz i wzdłuż,
Nie znasz bogactw, żyjesz z braków, służysz Sztuce! Sto lat służ!

Kraków hołd Ci z Polską składa za Twej Pieśni górny lot,
Dzwon Zygmunta o tem gada, gdy go sięgnie Pieśni grzmot.
Więc żyj Krakowa Pieśniarzu niech Twa lutnia koi nas,
Byś doczekał w krzepkim zdrowiu, złotego jubileuszu czas!

Bekwarkiem jesteś Krakowa i kantyczką zbożnych pień,
Niech Cię Stwórca w zdrowiu chowa, słońcem darzy każdy [dzień!
Przywiozłem z nad Gopła toni życzeń szczerych pełną kruż,
Niech Cię Stwórca strzeże, broni, żyj sto lat i Pieśni służ.

Wiwat Bolesław Walewski krakowskiego Echa Bard
Wiwat „Echo!“ Wiwat Kraków! Tu jest Sztuki ...Meta ...Start!

Inowrocław, w listopadzie 1929 r. **Walerjan Styś.**

Konkursy kompozytorskie.

Zarząd Główny Wielkopolskiego Związku Kół śpiewaczych z okazji 40-lecia swego istnienia, przypadającego w roku 1932, ogłasza niniejszem konkurs kompozytorski na **dzieło chóralne z orkiestrą i solistami**, na następujących warunkach:

1) Utwór może być w formie oratorjum (świeckiego lub religijnego), kantaty, suity ballady i t. p.; pozostawia się kompozytorom pod tym względem zupełną swobodę.

2) Do tekstu (wartościowego) autorów polskich (bez ograniczenia epoki), z ewentualnem uwzględnieniem tekstów biblijnych, liturgicznych i ludowych.

3) Czas trwania: minimum 20 minut, maximum trzy kwadranse.

4) Konkurs dotyczy tylko kompozytorów-Polaków w kraju i zagranicą.

5) Termin nadsyłania prac 31 grudnia 1930 r.

6) Prace winny być opatrzone w godło, uwidocznione również na zamkniętej kopercie, zawierającej imię, nazwisko i adres kompozytora.

7) Skład orkiestry dowolny (w ramach symfonicznej, w ostatecznym razie dętej), chór zasadniczo mieszany, ewentualnie męski, liczba solistów: do czterech.

8) Nagród pieniężnych pięć: pierwsza 10.000, druga 7.500, trzecia 5.000, czwarta 3.000, piąta 2.000 zł.

9) Utwory nagrodzone stają się własnością Wielkopolskiego Związku Kół śpiewaczych z uwzględnieniem praw autorskich.

10) Należy nadsyłać utwory nigdzie dotąd nie wykonywane.

NB. a) Zastrzega się prawo nabycia wyróżnionych, choć nie nagrodzonych utworów.

b) Nagrodzone i wyróżnione utwory będą wykonane na festiwalu jubileuszowym Wlkp. Związku w r. 1932 w Poznaniu.

c) Rozpatrywane będą utwory tylko o wysokim poziomie artystycznym i technicznym.

d) Sąd konkursowy stanowić będą wybitni muzycy słowiańscy.

e) Uprasza się o nadsyłanie oprócz partytur również i wyciągów fortepianowych p. adres: Wielkopolski Związek Kół śpiewaczych — Poznań, ul. Marsz. Focha 50, z dopiskiem „Na konkurs“.

Zarząd Główny Wlkp. Związku Kół śpiewaczych.

Poznań, 22. X. 1929 r.

Muzyka chińska.

Zamieszania polityczne na Dalekim Wschodzie, zwłaszcza w Chinach, zwracają uwagę na wschodnią muzykę, a przedewszystkiem muzykę chińską, o której Europa, poza całkiem pozornemi i powierzchownemi cechami, prawie nic nie wie, a jeszcze mniej rozumie, chociaż europejscy kompozytorzy bardzo chętnie posługują się librettami o tematach chińskich jak np. Jana Bethego „Chiński flet" lub kompozycje Mahlera.

Uczony Fielber mówi w swej księdze „Czung-kue" czyli „Państwo Środka": „Wszelkie porównania kultury chińskiej z naszą są bezcelowe, albowiem pod tą samą kryją się dwie wręcz przeciwne i sprzeciwiające się pojęcia". Odnosi się to naturalnie, też do muzyki. Komponować coś w stylu chińskim jest wprost nonsensem; mowa być może tylko o wywołaniu zupełnie innemi środkami technicznemi podobnych pierwiastków emocjonalnych.

Muzyka chińska jest, oprócz egipskiej, najstarszą muzyką świata, znaną nam. Jest jednak o tyle ważniejszą od egipskiej, że jest do dziś żywą, wobec czego muzykolog dysponuje jedynym w swym rodzaju, niesłychanie obszernym materjałem, ciągnącym się od najdawniejszych, zamierzchłych czasów, aż do obecnych, mając przed sobą melodje, które ten niesłychanie konserwatywny naród śpiewa i odtwarza dziś w ten sam sposób, jak jego przodkowie przed tysiącami lat.

Źródłowem dziełem o muzyce chińskiej jest Księga Szu-King. Jest to kodeks, zawierający nauki państwowe, kult, sztukę wojenną, astronomję i muzykę. Z księgi tej wynika, że już na 1800 lat przed Chrystusem panował tam pięciotonowy system, bez półtonów, na którym to systemie opierały się wszystkie ich melodje. W naszej transkrypcji wyglądała ta skala mniej więcej następująco: c-d-f-g-a-c. Tony te wyprowadzało się z interwałów kwintowych na podstawie tonu f, który to ton w kwiecistej mowie chińskiej zowie się „Pałac cesarski", czyli Kung. Następna kwinta C nazywa się Cze, dalsza G Czang, dalsza D Yu oraz ostatnia A zwie się Kio.

Mogłoby się zdawać, że taka pięciotonowość ograniczała bardzo silnie swobodę ruchu melodyjnego. Jest to jednak mylne pojęcie. Wręcz przeciwnie, właśnie najstarsze ludowe i religijne pieśni chińskie wykazują nadzwyczajną siłę, barwność i wielokształtność. Tylko dla ucha świata zachodniego, są to melodje dziwne, albowiem brak tam zupełnie tercji w sensie dur lub moll, ale właśnie to czyni muzykę chińską nadzwyczaj charakterystyczną. Później, około 1000 r. przed Chrystusem, za czasów dynastji Szang, pod naciskiem melomana księcia Tsay-yu, rozszerzono tę prastarą skalę chińską, mimo silnego oporu ówczesnych muzyków, na skalę siedmiotonową, za pomocą dwóch półtonów, t. zw. tonów pośrednich, odpowiadających mniej więcej naszym e oraz h. Później skala ta rozrosła się aż w 12-stopniową, która odpowiada mniej więcej naszej temperowanej skali chromatycznej, i stała się podstawowym kanonem dla prastarego narodowego instrumentu świętego „King". Ciekawym jest fakt, że obecna skala całych tonów, którą wprowadzono w europejską linję melodyjną dopiero od czasów Debussy'ego — znaną była u Chińczyków od dawna. Wspomnianą chromatyczną skalę 12-tonową dzielono mianowicie na dwie skale 6-tonowe, bez półtonów. Tym sposobem otrzymano 84 rozmaitych intonacyj, ponieważ na każdym z 12 stopni można było budować w siedmiu rozmaitych intonacjach. Osobliwością chińskiej muzyki jest to, że dla każdego tonu wynaleziono osobny, odmienny znak pisemny, wobec czego nuty pisało się tam zupełnie identycznie, jak zwykłe pismo chińskie, a znaków tonowych była taka olbrzymia ilość, że tylko uczony umie je dziś pisać.

Co do instrumentów chińskich istnieje niemniejsza, bo tysiącletnia tradycja. Na pierwszem miejscu stoi prastary ling, instrument do uderzania pałkami, składający się z płyt kamiennych, drzewianych i metalowych w odpowiedniem zestrojeniu. Znanemi były naturalnie, też wszelkiego rodzaju wschodnie bębny, jak wogóle hałas należy do każdej muzyki wschodniej. Bardzo ważne są w tem metalowe dzwony, najrozmaitszej wielkości, składane w całe systemy melodyjne i wprowadzane mechanicznie w ruch. Najstarszym instrumentem dętym jest t. zw. Siao, pewnego rodzaju wiązanka fletów bambusowych. Późniejsze czasy wytworzyły oprócz tego, długą metalową trąbę, coś podobnego do oboju, t. zw. Koan. Nawet nasze harmonjum ma swego poprzednika w muzycznej kulturze chińskiej, gdzie zwane było Czeng. Instrumenty strunowe i smyczkowe były tam również znane, zwłaszcza pewnego rodzaju cytra, składająca się z 35 strun jedwabnych.

Różne wiadomości.

PAMIĄTKI PO MOZARCIE W PRADZE. W Pradze czeskiej mniej więcej 150 lat temu znakomity Wolfgang Mozart był dyrygentem opery. Tu stworzył on swego „Don Juana". Niedawno odbył się w tem mieście wielki koncert dobroczynny, zorganizowany przez ruchliwe Towarzystwo Mozartowskie. Dochód z koncertu przeznaczono na odnowienie licznych „zakątków mozartowskich" w stolicy Czechosłowacji. Jeden z tych zakątków znajduje się w pobliżu starego Teatru Stanowego (Stanovske Divadlo), w którym przed 142 laty dano premjerę „Don Juana". Jest nim pokój Mozarta w starym domku byłego hotelu „Pod trzema toporkami". Ale bardziej interesujący i poetyczny jest inny mozartowski zakątek w Pradze, t. zw. „Betramka", mały domek w pięknym cienistym ogrodzie na przedmieściu Pragi, Smichowie, gdzie Mozart chętnie przebywał podczas swego pobytu w mieście. W owe czasy Smichow był miejscowością letniskową. Wchodzimy po zwietrzałych schodach kamiennych, prowadzących na oszklony ganek, a stąd przez białe drzwi dostajemy się do historycznego pokoju, gdzie przed 150 laty zwykł przy pracy siadywać Mozart. Między oknami wisi długie i wąskie lustro, staroświeckie, w którem ongi odbijały się szlachetne rysy uduchowionej twarzy wielkiego artysty. Część mebli Mozarta zachowała się w stanie niezmienionym po dzień dzisiejszy. Drzwi, prowadzące do sypialni Mozarta są zamurowane. Najpiękniejszym w „Betramce" jest stary ogród, w którym po pracy wypoczywał wielki kompozytor, przechadzając się po cienistych alejach. Niejedno ze starych drzew uroczego ogrodu pamięta owe czasy. Na samym końcu ogrodu, u stóp t. zw. „Czarnego wzgórza" stoi biust Mozarta, który jak z napisu wyrytego w marmurze wynika, na tem miejscu dnia 28-go października 1787 roku zakończył operę „Don Juan".

ORKIESTRA NIEWIDOMYCH. Współczesne metody nauczania niewidomych pozwalają nietylko na nauczanie czytania i pisania, lecz umożliwiają również naukę mu-

zyki. Jak świetne wyniki osiągnąć można w tym zakresie o tem najlepiej świadczy, że za najlepszą w Anglji uchodzi szkocka orkiestra, złożona wyłącznie z niewidomych od urodzenia. Jedynie dyrygent tej orkiestry posiada wzrok, przyczem dyryguje on przy pomocy specjalnego, bardzo oryginalnego narzędzia. Składa się ono z odpowiednio skonstruowanej klawiatury i systemu sznurków, połączonych z nogami każdego z członków niezwykłej orkiestry. Dyrygent podaje rytm danego utworu muzycznego przez naciskanie odpowiednich klawiszów, które powodują silniejsze lub słabsze pociągnięcie sznurka. Członkowie orkiestry odczuwają najlżejsze nawet pociągnięcie sznurka i w ten sposób dostosowują się do rytmu.

JAZZOWY FORTEPIAN. Ogólną sensację wywołał w Budapeszcie wynalazek pewnego artysty węgierskiego, który skonstruował instrument, wyglądem zbliżony do fortepianu, na którym można wygrywać wszelkie tony instrumentów jazzowych. Wynalazca zaprodukował się z nowością w akademji muzycznej, na co otrzymał liczne pogróżki ze strony zawodowych muzyków jazzowych, iż rzucą bombę, jeśli jeszcze raz odważy się wystąpić publicznie ze swym wynalazkiem.

FILM DŹWIĘKOWY I JEGO WARTOŚĆ MUZYCZNA. Na temat ten rozwinęła się dyskusja na łamach pism, ujmująca objektywnie rzecz całą, specjalnie pod względem wartości muzycznej. — W nowości tej, wprowadzonej w większych miastach, po krótkim entuzjaźmie, jaki ze zrozumiałych powodów towarzyszyć musi każdej nowości, dostrzec można olbrzymie usterki. I tak nie słyszy się wszystkich dźwięków natury we filmie dźwiękowym. Nie uwydatniają się barwy instrumentów we właściwym dźwięku, a nawet czasami oczekiwane brzmienie nie zgadza się z dobywającym się i wywołuje śmieszne wrażenie kontrastu, — nie słychać w zupełności instrumentów perkusyjnych, kontrabasu, słabo słychać saksofon — baryton, lepiej już cello, saksofon — alt, puzon i skrzypce. Głos ludzki jest dudniący i zawsze wychodzi jakby z I. planu, podczas gdy postać czasem znajduje się na drugim planie. Ta niewspółmierność razi... W dźwiękach słychać dobitnie syk taśmy. Naogół wrażenie płyty gramofonowej. Rzecz oczywista, że zmechanizowana muzyka nie zastąpi nigdy muzyki właściwej naturalnej, a najlepsze reprodukcje śpiewu nie zadowolą słuchaczy tak, jak ich zadawala artysta śpiewak lub muzyk. — Połączenie zatem filmu z muzyką jest jeszcze kwestją przyszłości.

Co piszą znawcy o utworach pomieszczanych w naszem piśmie.

„HOSANNA“, miesięcznik wychodzący w Warszawie Nr. 12 z grudnia 1929 r.

„Hosanna“, Zbiorek pieśni kościelnych na chór mieszany. Słowa i muzykę napisał Jan Czech, naucz. śpiewu i muzyki w Starym Sączu. Zesz. I.: **„Pieśni adwentowe i kolędy“**. Do nabycia u autora lub w głównym składzie: „Muzyka i śpiew“, Kraków.

Pierwszy zeszyt powyższego zbiorku obejmuje trzy pieśni adwentowe i ośm kolęd z nowemi tekstami (prócz dwóch) i nowemi melodjami. Celem urozmaicenia znanych nam pieśni kościelnych próbowano pod ich tekst układać nowe melodje. Próby te prawdopodobnie nie znalazły żywego przyjęcia u chórów i miłośników muzyki kościelnej. Lepszą drogę obrał autor zbiorku „Hosanna“: układy i teksty i melodje nowe. Aprobata kościelna udzielona kompozycjom zapewnia, że teksty nowych pieśni nie zawierają nic nieodpowiedniego i mogą być w kościołach śpiewane. Niektóre z nich pełne są szczerego, ujmującego uczucia religijnego. (Ileż to słyszy się w kościołach pieśni bez treści religijnej, przez Kościół nie zatwierdzonych!) W pieśniach adwentowych umiał autor nadawać swym melodjom odpowiadającą temu okresowi powagę; nie mniej i kolędy nowe tchną radością Bożego Narodzenia i muzyką prawdziwie kolędową (zwłaszcza 2-ga i 8-ma). Dzięki przystępnej harmonizacji, niepozbawionej zwrotów kontrapunktowych, zbiorek „Hosanna“ winien znaleźć miłe przyjęcie u naszych chórów kościelnych. Wydanie zbiorku bardzo staranne. Cena księgarska 2 zł. U autora opust dla nauczycielstwa i organistów. **X. W. Orzech.**

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.